الصورة الوصالية الصوفية عند أبي مدين شعيب التلمساني
- قصيدة: إن شئت أن تقرب قرب الوصال - [1] أنموذجا.

آية الله عاشوري

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية

Résumé :

Le soufisme est un voyage spirituel qui tend vers la Transfiguration du Seigneur ou la révélation divine. Pour accéder à un état méditatif, le soufi doit se libérer des souillures et plaisirs du monde matériel. Il entre ensuite dans une communion avec Dieu pour devenir un chikh qui pourra visiter les lieux spirituels qu'on ne peut atteindre qu'avec la vertu et s'élever enfin vers Dieu.

الملخص:

التصوف رحلة روحانية تعتمد على التحلي والتخلي ليحصل التجلي الرباني أو اللقاء العرفاني المتوج بالوصال وكشف الحجب والأستار الإلهية. ويعني هذا أن المريد السالك كي يحقق مراده ألا وهو الوصول إلى الحضرة الربانية، عليه أن يتجرد من أدران الدنيا ويبتعد عن ملذاتها، ويترك جانبا شهوات الحياة ومتعها الزائفة الزائلة. وبعد ذلك يختلي بالله مدة طويلة، وبعد الاختلاء والمجاهدات الرياضية الوجدانية ينكشف له الوجه الرباني. ويعني هذا أن المريد لكي يصبح قطبا أو شيخا أو يصل إلى المعشوق الرباني لابد أن يسافر في معراجه النوراني عبر مجموعة من المقامات المتدرجة والأحوال الموهوبة لكي يتحقق له التجلي الرباني. التصوف عبارة عن رحلة روحانية أو سفر معراجي، أول منازله التحلي بمكارم الأخلاق، وذلك بالترفع عن الدنيات، والتخلي أو الخلوة بالرياضة الروحية والمجاهدة، ليحصل اللقاء الوجداني والوصال الرباني.

ظلَّ الشعرُ دوماً قبلة رجال الصوفية التي يوجهون إليها أحاسيسهم الفياضة؛ وعواطفهم الجياشة، واتخذوا منه البحر الذي يركبون أمواجه على زوارق تعابيرهم الصادقة، وأحاسيسهم الشارقة، فكان الأداة التي تعينهم على تصوير أدق حقائق طريقهم، ورقائق سبيلهم، ودليلهم في حلهم وترحالهم الروحي إلى حيث منابع النور الإلهي، فتراهم يحثون السير وفق معالم الصدق متجردين عن الماديات، يطيرون بأجنحة المحبَّة بغية اختراق سماوات الأحوال والمقامات، ويسبحون في محيطات الروحانيات، حتى يبلغوا القرب من الله قيوم الأرض والسموات، حينها تشرق عليهم شمس الأنوار، وتكشف لهم حجب الأسرار.

والشعر قد عبَّر من خلاله المتصوفة عما عجزت اللغة العادية القاصرة عن ترجمة معانيهم الدقيقة، بألفاظٍ رمزية موغلة في الماورائيات؛ يعلنون من على منابره الحقيقة الخفية الكامنة في عالم الغيب الذي لا يكشف عنه إلا لمن سار على الطريقة، فهدي إلى الحقيقة.

وإن كان لكل شيء جوهره؛ فإن جوهر الشعر صورته الشعرية، وفي ذلك يقول مدحت الجيار: «الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، و التحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استنكاه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص».(2)

و الصورة في الشعر هي: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية».(3)

وعن أهمية الصورة في الشعر، يقول ماجد الجعافرة: «من خلال دورها البنائي، وليس بوصفها كلمات وأفكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجا هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، لتوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعا جماليا قابلا للتأمل، ومتمتعا بشبه ذاتية».(4)

أما التجربة الشعرية فيقول عنها محمد غنيمي هلال أنها: «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره



وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم».[5]

كثيرون هم رجال الصوفية الذين نثروا فأمتعوا ونظموا فأبدعوا، نذكر منهم الغوث أبي مدين شعيب التلمساني، الذي ولد في إشبيلية بالأندلس، وتعلم في فاس بالمغرب، وأقام بولاية بجاية معلما، وسافر إلى بيت المقدس مجاهدا، ليعود إلى بجاية و من ثمة إلى تلمسان أين توفي ودفن.

تعرف على عبد القادر الجيلاني، وقرأ عليه في الحرم الشريف، فكان تلميذا متميزا وذاك ما جعل شيخه يعلمه الأسرار الصوفية، فأمسى غوثا له أتباعه ومريدوه.[6]

من آثاره لآلئ من النثر تحوي نصائح فريدة و مواعظ رشيدة، ودرر من الشعر جمعت في ديوان - منه قصيدة (إن شئت أن تقرب قرب الوصال) - ، فكانت أشعاره مزيجا من نفحات روحية، ونظريات فلسفية، ونزعات وجدانية، كلماته تدفقت من الصفاء، وسكبت من النقاء، فرسمت معالم الفناء، سما بذلك عن واقع مظلم ملموس إلى عالم نوراني محسوس، فنلمس من خلال أشعاره هروبه من الماديات إلى الروحانيات، حاله في ذلك حال كل المتصوفة، ليجعل من قلبه منبعا لشعره، فكانت ألفاظه دالة على السفر الفكري إلى عالم المجهول، أين تنعم الروح بالجمال والهناء، بعيدا عن الصخب والضوضاء، أين يكون الخواص بعيدا عن الغوغاء.

فأبي مدين التلمساني بشعريته الصوفية الوجدانية قد حاكى الذين نظموا في الخمريات، وسار على منوال من هام بالغزليات، لكن خمرته خاصة به، وهيامه في الذات الإلهية، حاله في ذلك حال سائر المتصوفة.

يقول الدكتور محمد مصطفى حلمي: «و إنك لتراهم - المتصوفة- قد عمدوا في هذا الشعر إلى الحب وما يتصل به من ذكر أسماء المعشوقات والوصل و الهجر، والقرب و البعد، وإلى الخمر وما يتصل بها من حان وألحان، وكأس وندمان، وغير ذلك من الأشياء التي توجد عادة في الشعر الغرامي و الخمري، الذي يعبر به عن عاطفة إنسانية نحو معشوقة آدمية، وعن حلة نفسية هي السكر الناشئ من تناول الخمر المستخرجة من الكرم، ومن هنا صعب التمييز بين الشعر الغزلي و الخمري العادي و بين الشعر الصوفي».[7]

والقصيدة المراد دراستها تتمحور حول ما يعرف بالإشراق أو الاتصال عند المتصوفة، فمن وسائله: التوبة، الشيخ والمجاهدة، و مقدماته: الحب، الشوق والخوف، أما حالاته: الأنس، السكر والفناء، وأما نتائجه: المعرفة، التحقق بالكرامات وإسقاط التكاليف.

وكل ذلك أجمله أبو مدين في قصيدته حين جمع فيها بين التخلي عن الأكوان وما يتعلق بها من أمور سفلية، والتحلي بالتوق إلى الآفاق العلوية، ليحصل له التجلي من الذات الإلهية، هذه الحال التي تجعل الروح تشفّ وتصفو، لتسمو وترتقي، وتغرق في الإشراق لتتجاوز الآفاق، إلى حيث الدنو والاتصال، والقرب والوصال.

إنّه الحنين والشوق حيث الصفاء والهناء، وحيث التجلّي الإلهي الذي لا يحظى به المريد إلّا بعد التخلي عن سفاسف العالم السفلي، والتحلّي بمعالي العالم العلوي.

فاللغة الشعرية الصوفية لها عالمها الخاص من الرموز والإشارات في الألفاظ والعبارات، ومن رام أن يستشف أبعادها؛ ويتعرف على مدلولها؛ فليستعن بالقاموس الصوفي؛ وذلك من خصائص الشعر الصوفي، والذي من خلاله يتعمد الشاعر في سلوك سبيل الرمز والكناية، ليحمل اللفظ بين طيات معانيه على ما لا حصر له من الدلالات.

يقول الدكتور محمد مصطفى حلمي: «فنفس الشاعر الصوفي تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر النفس العادية، وإذا فهي تفهمه فهما خاصا وتؤوله تأويلا رمزيا وتخرج منه معنى ملائما للأفكار التي تسيطر عليها والخطرات التي تتردد فيها، ثم هي تعبر عن مبلغ تأثرها بهذا المعنى وعن ملاءمتها لهذه الأفكار والخطرات تعبيرا يدل عليه ما يعرض لها من وجد وغيبة ودهش واضطراب ومن رؤية الأشياء بغير العين التي ترى وسماعها بغير الأذن التي تسمع وفهمها بغير العقل الذي يدرك».(8)

ورموز الشعر الصوفي، هي ذاتها تلك الاصطلاحاتُ التي تواضع القوم على التحدث بها لكشف معانيهم لأنفسهم، والتي عنى بعض مشايخهم بالكشف عن دلالاتها للمريدين خلال قائمةٍ طويلة من المؤلَّفات فى هذا الباب، كالرسالة القشيرية للقشيري، واللمع لأبي نصر السراج الطوسي، وكتاب اصطلاحات الصوفية للقاشاني...

وأبرزُ هذه الرموز وأكثرها وروداً في الغالب الأعمِّ من شعر الصوفيةِ، هو إشاراتُهم للذَّات الإلهية بمعان أغنت عن الألفاظ، وبإشارات سمت عن العبارات.

ومن تلك الرموز التي أوردها أبو مدين التلمساني في قصيدته:

❖ الوصال: أو الاتصال، وهو نوعان:

النوع الأول: اتصال من جانب الرب (الله)، ويتم عن طريق الإفاضة على العبد بالاتحاد معه أو الحلول فيه، ويختص هذا النوع بالأنبياء والأولياء، وهذا ما يعرف بالاتصال الكوني العام.

النوع الثاني: الاتصال من جانب العبد، ويتم عن طريق المواظبة على العبادات، والاجتهاد في الطاعات والذكر، والإمعان في الزهد والتقشف، والحرص على العزلة وعدم المخالطة، إلى أن تلوح بوادر المنزلة العظمى للوصول، وهذا ما يعرف بالاتصال الإنساني الخاص.[9]

يقول أبو مدين التلمساني:

إن شئت أن تقرب قرب الوصــال   هم في هوى المحبوب ولا تبالــي

❖ الفناء: إذا أطلق الفناء إنما ينصرف للفناء في الذات، وحقيقته: محو الرسوم والأشكال بشهود حقيقة الفناء في الكبير المتعال، أو استهلاك الحس في ظهور المعنى.[10]

قال أبو سعيد بن الأعرابي: هو أن تبدو العظمة والإجلال على العبد فتنسيه الدنيا والآخرة، والأحوال و الدرجات، والمقامات والأذكار، يفنيه عن كل شيء، وعن عقله وعن نفسه وفنائه عن الأشياء، وعن فنائه عن الفناء، لأنه يغرق في التعظيم.[11]

يقول أبو مدين التلمساني:

إن شئت أن ترقــى   فخل الأكـــوان

و افن ومت عشقــا   يكن لك الشـــان

واتبع الحـــق   وادخل للميــدان

❖ الطريقة: فهي إصلاح الضمائر لتتهيأ لإشراق أنوار الحقائق عليها.[12]

يقول أبو مدين التلمساني:

أنا الذي نـــدري   هذه الطريقـــه

❖ الحقيقة: شهود الحق في تجليات المظاهر، فالشريعة أن تعبده، و الطريقة أن تقصده، والحقيقة أن تشهده.[13]

يقول أبو مدين التلمساني:

سار إلى سيــري   نور الحقيقـــه

❖ السكر: يقول الجرجاني: السكر في لغة الصوفية هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد.[14]

الذوق والشرب والسكر، والصحو: يكون بعد العلم بالحقيقة، وهو عبارة عن بروق أنوار الذات القديمة على العقل، فيغيب عن رؤية الحدوث في أنوار القدم، لكنه لا يدوم ذلك، بل يلمع تارة ويخفى أخرى، فصاحبه يدخل ويخرج، فإذا لمع غاب عن حسه، وإذا خفي رجع إلى حسه ورؤية نفسه، فهذا يسمى عندهم ذوقا، فإن دام له ذلك النور ساعة أو ساعتين فهو الشرب، وإن اتصل ودام فهو السكر، ومرجعه إلى فناء الرسوم في شهود الحي القيوم،

والغيبة عن الأثر في شهود المؤثر، ويسمى أيضا الفناء، فإن رجع إلى شهود الأثر وقيامها بالله وأنها نور من أنوار الله فهو الصحو، ويسمى أيضا بالري وبالبقاء لإبقاء الأشياء بالله بعد فنائها، ويسمى أيضا فناء الفناء، لأنه علم أنه لم ثم شيء يفنيه غير الوهم والجهل وهما لا حقيقة لهما.[15]

وقيل الكأس هو قلب الشيخ، فقلوب الشيوخ العارفين كيسان لهذه الخمرة، يسقونها لمن صحبهم وأحبهم، والشرب حضور القلب، أو استعمال الفكرة والنظرة حتى تغيب عن وجودك في وجوده، وهو السكر، فالشرب و السكر متصلان في زمن واحد في هذه الخمرة بخلاف خمرة الدنيا.[16]

يقول أبو مدين التلمساني:

وغبت في سكـري   ولم أفيقـــه

هذا و تجدر الإشارة إلى استخدام الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على المحبوب، و الذي يعني في النظرة الصوفية الرب (الله)، فكان الحب حاضرا بمراتبه المتفاوتة في عالم الوجدان و الوجد و التواجد من هيام وعشق وهوى وفناء أو تفاني بأدق التعابير، والحب هو بغية أي متصوف حيث يبلغ به المقام، ويصل المرام، فهو سلم الاتصال إلى عالم الجمال، وعين الوصال إلى ملكوت الكمال.

ومن أهم ما يمكن الإشارة إليه هو خاصية تتعلق بعدد الأبيات، فكل قصائد الديوان جاءت على هيئة أبيات قصار إلا بضع قصائد، سرعان ما يحجم أبو مدين التلمساني عن الإسهاب فيها، بحيث يقف بقصيدته عند أقل عدد من الأبيات، و تلك ميزة عرف بها جل الشعراء المتصوفة، و هم الذين يختصرون اعتقاداتهم في كلمات معدودة، وعيا منهم بأن الألفاظ تنوء عن حمل معانيهم.

أما عن استخدامه للألفاظ، فقد عمد إلى تحرير بعضها من قيد النحو، لتكون دلالة على تحرره من هذا العالم الدني، ومن ذلك قوله:

أنا الذي نــدري   هذه الطريقـــه

سار إلى سيــري   نور الحقيقـــه

وغبت في سكـري   ولم أفيقـــه

وكذلك اعتماده على السواكن في آخر كل شطر، دلالة على سكون الروح التي تستحضر الحضرة الإلهية، فتلتزم بالهدوء النفسي الذي يمكنها من اختراق الحجب

والأستار، لتنال الكشف عن الأسرار، وتفوز بوصال الأبرار، فيتجلى لها إشراق الأنوار، وتنعم باتصال الرب الغفار.

ومن الناحية العروضية، جاءت قصيدة الشاعر متحررة من قيود الوزن المعروف عند العروضيين، فقد كسر جدران التفعيلات المتعارف عليها في الأبيات، دون التفات إلى المباح وغير المباح للشعراء، وأما فيما يتعلق بالقافية و حرف رويها فقد تراوحت بين ثابت في لازمة القصيدة (حرف اللام)، ومتغير في الأبيات الأخرى، أو ما يسمى بازدواجية حرف الروي بعد كل لازمة في ثلاث أبيات.

قاف — نون

هاء — راء

راء — الهاء

فالشاعر أبو مدين التلمساني من خلال قصيدته، يبزغ كوكبه، ويسطع نجمه في سماء التجربة الشعرية الصوفية المتميزة، وشعره لا يمكن فهمه بشكل صحيح إلا إذا ارتبط بدوافعه المعرفية الصوفية، وبذلك فتح هذا الشاعر الكبير آفاقاً جديدة أمام الشعر متجاوزاً بذلك المجال اللفظي المحدود، والطريق البنائي المسدود، فأصبح الشعر عنده وثب نحو المطلق، وسفر إلى حيث البحث عن امتلاك الجوهر وإدراك الأسرار الكونية والفناء فيها، ولم يعد الشعر عنده مجرد بنية لغوية مغلقة، أو فكرة في العقل مسبقة، وإنما أصبح بحرا تلاطمت فيه أمواج الإشارة، لتلقي بزبد العبارة، مستغنيا عن التصريح بالتلميح.

الهوامش:

---

(1) يقول شعيب أبو مدين التلمساني فيها:

إن شئت أن تقرب قرب الوصـــال — هم في هوى المحبوب ولا تبالـــي

إن شئت أن ترقـــى — فخل الأكـــوان

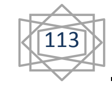
و افن ومت عشقـــا — يكن لك الشـــان

واتبع الحـــق — وادخل للميـــدان

كم تبلغ المطلوب على الكمـــال — هم في هوى المحبوب ولا تبالـــي

الوصل ما أحـــلاه — و الهجر مـــر

يا سعداه يا بشـــراه — من كان حـــر



والغير يا بلـــواه	من هام في غيـــر
لقد هوى المعتوب و الغير سالـــي	هم في هوى المحبوب ولا تبـــالي
أنا الذي نـــدري	هذه الطريقـــه
سار إلى سيـــري	نور الحقيقـــه
وغبت في سكـــري	ولم أفيقـــه

❖ أبو مدين شعيب التلمساني، تقريب المعاني من ديوان سيدي أبي مدين التلمساني، ص86 وما بعدها.

[2] مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، سنة1974م، ص6.

[3] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، سنة1978م، ص435.

[4] ماجد الجعافرة، الصورة والبناء الشعري- قراءة في قصيدة للمتنبي، مجلة جامعة البعث، حمص- سوريا، العدد1، سنة2000م، ص221.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، سنة1987م، ص363.

[6] انظر، أبو مدين شعيب التلمساني، تقريب المعاني من ديوان سيدي أبي مدين التلمساني، تحقيق درار مكي، الجمعية العابدية الشاذلية، الطبعة الأولى، سنة2002م، ص.ص 20.13.

[7] محمد مصطفى حلمي، ابن فارض والحب الإلهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، سنة1364هـ/1945م، ص99.

[8] المرجع نفسه، ص37.

[9] انظر، سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، الطبعة الأولى، سنة1411هـ/1991م، ص.ص 222.21.

[10] عبد الله أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف ويليه كتاب كشف النقاب عن سر لب الألباب، تقديم وتحقيق عبد المجيد الخيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص59.

[11] المرجع نفسه، ص59.

[12] المرجع نفسه، ص72.

[13] المرجع نفسه، ص71.

[14] علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، د.ط، سنة1306هـ، ص53.

[15] عبد الله أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف ويليه كتاب كشف النقاب عن سر لب الألباب، ص65 وما بعدها.

[16] المرجع نفسه، ص77.